

GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
RENATE STAUF

in Verbindung mit
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
CORNELIA ORTLIEB
REGINA TOEPFER

GRM-Beiheft 113



Von Neuem

Tradition und Novation
in der Vormoderne

Herausgegeben von
BERNHARD HUSS

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gefördert von der DFG im Rahmen der Forschungsgruppe 2305
„Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten
und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“
(Projektnummer 265293505).

UMSCHLAGBILD

Logo der FOR 2305, gestaltet von Kwärbeet (Anja Dethloff)
in Anlehnung an die Weltkarte „Nova orbis tabula in lucem edita“
von Frederik de Wit (1662)

Universitätsverlag Winter GmbH
Dossenheimer Landstraße 13
D-69121 Heidelberg
www.winter-verlag.de

TEXT: © 2024 Bernhard Huss

GESAMTHERSTELLUNG: Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg, 2024

ISBN (Hardback): 978-3-8253-9582-7

ISBN (PDF): 978-3-8253-8663-4

DOI: <https://doi.org/10.33675/2024-82538663>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen
4.0 International Lizenz.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial.
Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit
Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert
ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Von Neuem: Sprechen über das Licht. Dynamiken zwischen ‚alt‘ und ‚neu‘ im mystischen Text *Das fließende Licht der Gottheit*

Die Forschungsgruppe *Diskursivierungen von Neuem* (FOR 2305) wendet sich mit ihrem Forschungsprogramm dezidiert gegen „scharf gezeichnete[.] Dichotomien“ von ‚alt‘ und ‚neu‘, Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Innovation.¹ Ziel sei es stattdessen, so formuliert Bernhard Huss, die diversen Modi der funktionalen Relation von alt und neu jenseits der „Opposition von Kontinuität und Bruch“ in den zugrundeliegenden Quellen zu erfassen und beschreib- wie kategorisierbar zu machen, um von hier aus zu einer „Neubestimmung kultureller Dynamiken“ zu gelangen.² Dabei wird eine Thematik aufgegriffen, die die Forschung zu Mittelalter und Früher Neuzeit schon seit langem bewegt. Intensiv diskutiert wurden bisher – auch im Blick auf neuzeitliche Zeugnisse – vor allem der axiologisch gestützte Anspruch auf Novität als „Denkfigur“ der Moderne,³

¹ Vgl. den grundlegenden Beitrag von Bernhard Huss: *Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 1 (2016), Zitat S. 2. Die Dichotomie wird dabei in Anlehnung an Bruno Latour: *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1997, als ein Resultat jener Purifikationsbestrebungen angesehen, mit denen die Moderne sich selbst als Moderne zu konstituieren versuche.

² Huss: *Diskursivierungen*, a.a.O., S. 4.

³ Vgl. Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne*, Heidelberg 2002 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 11); Hans-Joachim Schmidt: *Einleitung: Ist das Neue das Bessere? Überlegungen zu Denkfiguren und Denkblockaden im Mittelalter*, in: *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, hg. von Hans-Joachim Schmidt, Berlin/New York 2005 (Scriinium Friburgense 18), S. 7–24. Das Neue als Denkfigur der Moderne wird vielfach verhandelt als Resultat der – durch die Denkfigur allererst gesetzten – Dichotomie zwischen Kreation und Innovationskraft einerseits und Wiederverwendung andererseits, wobei ersteres in der Regel konzeptualisiert wird als regellos-schöpferische Genialität, letzteres als Traditionsgebundenheit und konforme Nachahmung. Die Überschreibung der Diskussion auf der Ebene der Phänomenanalysen mit derjenigen auf der Ebene epochaler Markierungen zeigt sich exemplarisch im Widerstreit zwischen *antiqui* und *moderni*; vgl. dazu Hans-Ulrich Gumbrecht: *Modern, Modernität, Moderne*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch zur politisch-sozialen Sprache*, Bd. 4, hg. von

ebenso die in der Praxis je anders greifbar werdenden Umsetzungen der Relationen von Tradition und Innovation⁴ sowie – insbesondere in literaturwissenschaftlicher Perspektive – die unterschiedlichen Formen in Hinblick auf den spezifischen Fall der Retextualisierung,⁵ um nur drei wichtige Felder zu nennen.⁶

Reinhart Koselleck/Werner Conze/Otto Brunner, Stuttgart 1978, S. 93–131; Hans Gerd Rötzer: *Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur. Ein Überblick vom Attizismus-Asianismus-Streit bis zur ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘*, Darmstadt 1979.

⁴ Vgl. in Auswahl zur mediävistischen Perspektive u.a.: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hgg.): *Traditionswandel und Traditionsverhalten*, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 5); Walter Haug: *Innovation und Originalität. Kategoriale und literarhistorische Vorüberlegungen*, in: *Innovation und Originalität*, hg. von Walter Haug/Burghart Wachinger, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 9), S. 1–13; Hans-Joachim Schmidt (Hg.): *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, Berlin/New York 2005 (Scriinium Friburgense 18); Burkhard Hasebrink: *Die Ambivalenz des Erneuerns. Zur Aktualisierung des Tradierten im mittelalterlichen Erzählen*, in: *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Festschrift Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, hg. von Ursula Peters/Rainer Warning, München 2009, S. 205–217; zeitlich weiter ansetzend z.B. Jürgen Paul Schwindt (Hg.): *Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft*, Leipzig 2000; Rüdiger Bubner: *Wie alt ist das Neue?*, in: *Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne*, hg. von Maria Moog-Grünwald, Heidelberg 2002 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 11), S. 1–12.

⁵ Auch hier kann nur Weniges genannt werden. Grundlegend: Douglas Kelly: *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden/Boston/Köln 1999; Franz Joseph Worstbrock: *Wiedererzählen und Übersetzen* [1999], in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Bd. 1: *Schriften zur Literatur des Mittelalters*, hg. von Susanne Köbele/Andreas Kraß, Stuttgart 2004, S. 183–196; Douglas Kelly: *The Medieval Art of Poetry and Prose. The Scope of Instruction and the Use of Models*, in: *Medieval Rhetoric. A Casebook*, hg. von Scott David Troyan, New York/London 2004; Joachim Bumke/Ursula Peters (Hgg.): *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (Zeitschrift für Deutsche Philologie 124, Sonderheft). Die Diskussion und ihre Hintergründe sowie den Forschungsstand hierzu hat zuletzt Jan Stellmann: *Artifizialität und Agon. Poetologien des Wi(e)derdichtens im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts*, Berlin/Boston 2022 (Andere Ästhetik – Studien 3), S. 11–30 aufgearbeitet. Wie sehr die antiken und mittelalterlichen Rhetoriken und Poetiken die Wiederverwendung des ‚Alten‘ als Normalfall der poetisch-rhetorischen Be- und Verarbeitung von Texten reflektieren, etwa in den Konzepten der Inventio, der Mimesis oder des Wiederdichtens, erläutert Stellmann ausführlich: S. 45–122.

⁶ Die weitreichende Dimension der Frage nach den Relationen von ‚alt‘ und ‚neu‘ und der damit verbundenen inhärenten kulturellen Dynamik wird noch deutlicher, wenn man über Text- und Bildquellen hinaus auch an andere Materialien, Medien und Gegenstandsbereiche denkt; nur beispielhaft konkretisierend sei etwa verwiesen auf Wiederverwen-

Die Forschungsgruppe knüpft hieran an, versucht aber das äußerst heterogene Diskussionsfeld zum einen zu systematisieren, indem die verschiedenen Perspektivebenen, bei denen je analytisch anzusetzen ist, heuristisch stärker geschieden und methodisch reflektiert werden. Zum anderen sollen die bisherigen Erklärungsansätze weiter ausdifferenziert werden, indem die oft text- und gattungsbezogenen Vorgaben und die sich hieraus ergebenden Verfahren in den Beurteilungen deutlicher Berücksichtigung erfahren. Und schließlich gelte es, die je nach Zeit und Raum sehr disparaten Diskursivierungen und Wertungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ einzubeziehen, indem man die jeweiligen Quellen auch in historisch-kultureller Hinsicht konsequent kontextualisiert. Für die konkrete Analyse heißt dies, so wird weiter vorgeschlagen, angesichts der komplexen Gemengelage der Texte wie der Forschungsdiskussion zwischen analytischer Metaebene und Objektebene zu unterscheiden, bei letzterer wiederum zwischen poetischer Praxis, autoreflexiver Selbstthematisierung und historischer Theoriebildung,⁷ wobei in Bezug auf die Praxis insbesondere explizite und implizite Äußerungen, ‚forma‘- und ‚materia‘-Aspekte sowie produktions- wie rezeptionsgeschichtliche und damit auch wirkungsästhetische Perspektiven mit zu berücksichtigen seien unter der Vorgabe, dass diese oft und z.T. paradoxal in der Praxis ineinander übergehen würden.⁸

An dieses mehrfach hilfreiche analytische Angebot zur Feinjustierung des komplexen Fragenfeldes möchten die folgenden Ausführungen anschließen. Akzentuiert werden dabei – vorgegeben durch den gewählten Untersuchungs-

dungen im musikalischen Bereich: Stefan Rosmer: *Wiederverwendung von Melodien und Strophenformen in der deutschsprachigen Liedkunst des Mittelalters*, in: *Kontrafakturen im Kontext*, hg. von Agnese Pavanello, Basel 2020 (Basler Beiträge zur historischen Musikpraxis 40), S. 149–182; von Druckplatten: Mariam Hammami/Anna Pawlak/Sophie Rüth (Hgg.): *(Re-)Inventio. Die Neuauflage als kreative Praxis in der nordalpinen Druckgraphik der Frühen Neuzeit*, Berlin/Boston 2022 (Andere Ästhetik – Studien 2) oder von Skulpturen: Salvatore Settis: *Verbreitung und Wiederverwendung antiker Modelle*, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hg. von Herbert Beck/Kerstin Hengevoss-Dürkop, Frankfurt a.M. 1994, S. 351–366; bzw. die ‚Überschreibung‘ ganzer Bauten: Katja Piesker/Ulrike Wulf-Rheidt (Hgg.): *Umgebaut. Umbau-, Umnutzungs- und Umwertungsprozesse in der antiken Architektur*, Regensburg 2020 (Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung 13); Städte: Peter Gunn: *Naples. A Palimpsest*, London 1961; oder sogar Epochen: Dietrich Boschung/Susanne Wittekind (Hgg.): *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*, Wiesbaden 2008 (Schriften des Lehr- und Forschungszentrums für die Antiken Kulturen des Mittelmeerraumes 6); Regina Toepfer/Johannes Klaus Kipf/Jörg Robert (Hgg.): *Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620)*, Berlin/Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211).

⁷ Huss: *Diskursivierungen*, a.a.O., S. 4f.

⁸ Dazu ausführlich aus literaturwissenschaftlich-mediävistischer Sicht Susanne Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten. Konkurrierende Neuerungsansprüche in Walthers Reinmar-Nachruf und in des Strickers Frauenehre*, *Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 8 (2018): interpretatorisch dargelegt S. 5–20, im Resümee bes. S. 20–22.

gegenstand eines religiösen Gebrauchstextes⁹ – vor allem drei Aspekte: (I.) die je historisch, kulturell und textbedingte Kontextualisierung des Novitätsanspruchs, die nicht nur auf Theoriebildung, sondern auch auf zeitgenössischem epistemischem bzw. religiösem Wissen¹⁰ beruhen kann; (II. und III.) die impliziten Thematisierungen und Verfahren von Zeitperspektiven in der Quelle sowie (IV.) die performativen Neuerungs-dynamiken in Hinblick auf die zeitgenössische Wirkung und Rezeption. Das Textbeispiel, das ich mit dem vorliegenden Beitrag in die Diskussion einspeisen will – die zum Buch zusammengefasste Textsammlung *Das fließende Licht der Gottheit* des späten 13. Jahrhunderts – trägt die genannten alt-neu-Relationen über die aufgerufenen heuristischen Ebenen in extremer Spannung aus und kann von diesem extremen Standpunkt aus zum einen das von der Forschungsgruppe angebotene Analyseinstrumentarium in besonderer Weise erproben. Zum anderen nuanciert der Beitrag das bisherige Setting nochmals spezifisch, indem er die „Reflexionsfigur“¹¹ des Neuen dezidiert als „ästhetische Reflexionsfigur“¹² versteht und damit Ansätze der Forschungsgruppe 2305 mit denjenigen des Sonderforschungsbereichs 1391 *Andere Ästhetik* produktiv zu verbinden sucht.¹³ Ausgegangen wird dabei von der These, dass sich über den propositionalen, vor allem aber impliziten Umgang mit dem Anspruch der Neuerung in der Regel in hohem Maß das ästhetische Selbstverständnis eines Textes oder einer Textpassage erfassen lässt, ein Selbstverständnis, für das autologisch begründete, d.h. in erster Linie durch die Techniken des Darstellens bestimmte Verfahren ebenso von Bedeutung sind wie heterologisch begründete

⁹ Zum Begriff ‚Gebrauch‘, ‚Gebrauchstext‘ bzw. von ‚Gebrauchsliteratur‘ sowie zur älteren Diskussion hierzu im mediävistischen Feld siehe Jan-Dirk Müller: *‚Gebrauchszusammenhang‘ und ästhetische Dimension mittelalterlicher Texte. Nebst Überlegungen zu Walthers Lindenlied* (L 39,11), in: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Manuel Braun/Christopher Young, Berlin/New York 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 281–305; zur Einordnung religiöser ‚Gebrauchstexte‘ unter ästhetischen Vorzeichen: Annette Gerok-Reiter/Volker Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte als Orte ästhetischer Verhandlungen. Kap. II, 25 des Fließenden Lichts der Gottheit und Meister Eckharts Predigt 57 im Vergleich*, in: *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, hg. von Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak, Berlin/Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten* 1), S. 189–242, hier insbes. S. 225–233.

¹⁰ Das Konzept des ‚religiösen Wissens‘ wird erläutert von Renate Dürr u.a.: *Einleitung*, in: *Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung – Mutterschaft – Passion*, hg. von dens., Paderborn 2019, S. 1–20.

¹¹ Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., S. 14.

¹² Vgl. hierzu die grundlegenden Überlegungen in: Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert: *Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391*, in: *Andere Ästhetik*, hg. von Annette Gerok-Reiter u.a., a.a.O., S. 3–51, hier S. 29–31.

¹³ Für die Möglichkeit dieser produktiven und anregenden Zusammenschau sei dem Team der Forschungsgruppe besonders gedankt.

Vorgaben und Funktionen, somit kontextuell bedingte Interessen und Praktiken.¹⁴ Nachgegangen wird daher folgenden Fragenkomplexen: Von welchen extremen Spannungen zwischen ‚alt‘ und ‚neu‘ ist kontextuell auszugehen und was ist ihre Ursache? Wie nehmen die Spannungen im Text Gestalt an? Und inwiefern ist davon die Funktion des Textes bzw. dessen Rezeptionsästhetische Wirkung betroffen?

I Alt und neu – Konzeptualisierungen im Rahmen christlicher Heilsgeschichte

Der Text *Das fließende Licht der Gottheit* aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts,¹⁵ der Mechthild von Magdeburg zugeschrieben wird,¹⁶ zählt zu den bedeutendsten Zeugnissen volkssprachiger Mystik in deutscher Sprache. Er ist – so verschieden seine Redemodi auch sind¹⁷ – zweifellos insgesamt dem Anliegen geschuldet, göttliche Heilswahrheit zu vermitteln. Mit diesem Anliegen eröffnet sich jene extreme Spannung, von der zuvor die Rede war. Denn göttliche Heilswahrheit ist zunächst einmal nicht ‚alt‘ oder ‚neu‘, sie wird gemeinhin als ewig, immerwährend, als überzeitlich vorausgesetzt. Zeitkategorien wie ‚alt‘ oder ‚neu‘, gar Kategorien der Prozessualität, versagen hier. Schöpfungsmythen stehen dem Anspruch des Ewigen zwar als Narrativ eines Ursprungs entgegen, konstituieren jedoch letztlich in der göttlichen Schöpfungstat „die göttliche Präsenz und Prädestination“ und damit die „ewige Gegenwart aller Dinge, die waren, sind und sein werden, in Gott“.¹⁸ Avisiert ist damit eine Schöpfung, die an Gottes Ewigkeit

¹⁴ Die spezifischen ästhetischen Valeurs ergeben sich, so der SFB, erst in den je unterschiedlich zu bestimmenden Austauschprozessen beider Pole; vgl. zur genaueren Bestimmung der Begriffe ‚autologisch‘ und ‚heterologisch‘ sowie zum sich hieraus erst generierenden ästhetischen Potential: Gerok-Reiter/Robert: *Andere Ästhetik*, a.a.O., S. 26–29.

¹⁵ Zitiert werden Text und Übersetzung hier wie im Folgenden nach: Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, hg. von Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt a.M. 2003 (Bibliothek des Mittelalters 19), wo notwendig mit Buch- und Kapitelangabe, durchgehend mit Seiten- und Zeilenzahl.

¹⁶ Zur Zuschreibung, die bereits früh ein ‚Mechthild-Narrativ‘ entstehen lässt, siehe insbes. Balázs J. Nemes: *Von der Schrift zum Buch – vom Ich zum Autor. Zur Text- und Autorkonstitution in Überlieferung und Rezeption des Fließenden Lichts der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, Tübingen/Basel 2010, hier S. 2–27, 309–387.

¹⁷ Die Redemodi wechseln zwischen hymnischem Peis, Klagen, Didaxe, Beschreibungen, lyrischem Gesang, Erzählung usw. Vgl. Burkhard Hasebrink: „Ich kann nicht ruhen, ich brenne“. Überlegungen zur Ästhetik der Klage im Fließenden Licht der Gottheit, in: *Das fremde Schöne*, a.a.O., S. 91–107, hier S. 92.

¹⁸ Dazu Dieter Kartschoke: *Nihil sub sole novum? Zur Auslegungsgeschichte von Eccl. 1,10*, in: *Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium 1983*, hg. von Christoph Gerhardt/Nigel F. Palmer/Burghart Wachinger, Tübingen 1985, S. 175–188, hier S. 179.

partizipiert, indem der Schöpfungsakt alles umfasst, was an Geschöpflichkeit denkbar ist und die Schöpfung insofern als in sich abgeschlossen gelten kann: Und Gott „ruhte am siebten Tag“ (*Liber Genesis* 2,2).¹⁹ Eben hierin gründet das Predigerwort *Liber Ecclesiastes* 1,10: „nihil sub sole novum“ – „Nichts unter der Sonne ist neu“ – und die sich darin anschließende Auslegungsgeschichte in der Patristik, insbesondere von Origenes und Hieronymus, wie Dieter Kartschoke 1985 differenziert aufgezeigt hat.²⁰ Die natürliche Abfolge von Werden und Vergehen, die die irdische Welt kennzeichnet, bleibt in dieser Abgeschlossenheit aufgehoben, wird in ihrer Zeitstruktur gleichsam zurückgebogen in das – in doppelter Hinsicht – topische Modell des Kreislaufs, das sich sowohl auf den Ausgang aus und die Rückkehr zu Gott beziehen kann sowie auf die sich aus dem Anfang immer erneut generierende und regenerierende Schöpfung, den Jahreszeitenkreislauf, ein Kreislauf, in dem sich per definitionem Anfang und Ende berühren.

Doch die christliche Heilswahrheit enthält zugleich ein Skandalon, eine Zäsur, die eben jene Imagination einer Kreislaufstruktur, die Zeitlichkeit letztlich aufzuheben sucht, auf diese hin öffnet: Nur einmal, als Mysterium, ereignet sich die Inkarnation Gottes; nur einmal, historisch fixierbar, ereignet sich der Erlösungstod Christi; nur einmal, aber von hier aus für immer, erfolgt die christliche Erlösungstat: Innovation pur, eine Innovation ohne Vergleich (wenn auch typologisch alttestamentarisch vorbereitet). Heilswahrheit wird von hier aus zur christlichen Heilsgeschichte, in der nun Ewigkeitsanspruch und Innovationsanspruch paradox ineinandergreifen.

Dem Gläubigen schließlich, in dieses paradoxe Ineinandergreifen unterschiedlicher Zeitvorstellungen gestellt, ist, um diese als gleichermaßen gültige Lebenswirklichkeit zu erfassen, die Aufgabe gestellt, jenes einmalige Ereignis der Erlösungstat Christi zu realisieren, damit die versprochene Ewigkeit erlangt werden könne: Und dies nicht nur, indem er den alten für den neuen Menschen ablegt, sondern auch, indem er den Status *für immer neu, semper novum*, nun im Glauben an Christus *immer von Neuem* aktualisiert: all over again.

Es erstaunt wohl kaum, dass diese komplexen Relationen von alt und neu, Ewigkeit und Innovation, Bestand und Aktualisierung ‚immer von Neuem‘, die ins Zentrum christlichen Selbstverständnisses führen, auch über das wohl prominenteste Metaphernfeld ausgetragen werden, das die christliche Religion aus dem alttestamentarischen Bereich adaptiert und in neuer Weise prononciert hat: das Metaphernfeld um Licht, Erscheinung, Glanz und Abglanz, um Feuer, Hitze oder luziferischen Trug, um Phänomene wie scheinen, leuchten und brennen. Am

¹⁹ Die Bibelstellen und Übersetzung folgen der Ausgabe Hieronymus: *Biblia Sacra Vulgata*, hg. von Andreas Beriger/Widu-Wolfgang Ehlers/Michael Fieger, Lateinisch-deutsch, Bd. I–V, Berlin/Boston 2018.

²⁰ Kartschoke: *Nihil sub sole novum?*, a.a.O., S. 175–182.

weitreichendsten dürfte hierbei die Metapher des Lichts sein.²¹ Im Folgenden werden exemplarisch nur wenige Beispiele für die Aushandlungen der oben genannten Ewigkeits- bzw. Zeitrelationen über die Metapher des Lichts aufgerufen: So wird etwa Gott im ersten Johannesbrief ausdrücklich als Licht bezeichnet (1 Joh 5),²² ein Licht, das Erlösung und damit Ewigkeit verheißt (1 Joh 7).²³ Doch ebenso wird der Moment, in dem das göttliche Wort in die Welt eintritt, in dramatischer Szenerie und als christologische Figuration am Beginn des Johannesevangeliums als Aufscheinen des Lichts in der Finsternis pointiert, ein Licht, das die Welt für immer neu gemacht hat, das es aber im ‚hic et nunc‘, damit aktual immer von Neuem zu be- und ergreifen gilt (Joh 1,5).²⁴ Oder es wird jene Erneuerung im Glauben, die die Gläubigen an der Ewigkeit des Lichts teilhaben lässt, an einen aktiven Handlungsvollzug gebunden, der immer von Neuem in der Nachfolge Christi geleistet werden muss: „Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis gehen, sondern er wird das Licht des Lebens haben“ (Joh 8,12).²⁵

Es ist von diesen Beispielen aus gesehen konsequent, dass sich, im Zuge des Neuplatonismus, vor allem auf Plotin und Ps.-Dionysius (Areopagita) beruhend, eine christliche Lichtmetaphysik entwickelt, die Gott als ‚vera lux‘, als ‚pater luminum‘²⁶ ausbuchstabiert und dabei auch wiederholt Zeit- bzw. Ewigkeitsvorstellungen konzeptualisiert. Signifikant sind hierzu die Ausführungen in der areopagitischen Schrift *De divinis nominibus*, insbesondere in Buch 4, die sich der Bezeichnung Gottes als ‚Licht‘ widmen. Der folgende Zitatausschnitt spiegelt, wie die Vermittlungsbewegung zwischen überzeitlichem, ewigem Licht und der je neu zu realisierenden Teilhabe an diesem im Kontext der neuplatonischen Metaphysik gedacht werden kann. So wird hier vom intelligiblen Licht als gleichsam in sich kreisendem Lichtfluss gesprochen, der zugleich aber sich in einer Emanationsbewegung auf die einzelne Seele hin öffnet, diese ergreift, aufrichtet, erhebt und verjüngt:

²¹ Aus theologischer Sicht siehe etwa Otto Schwenkl: *Licht und Finsternis. Ein metaphorisches Paradigma in den johanneischen Schriften*, Freiburg i. Br. u.a. 1985 (Herders biblische Studien 5); Annette Kompa: *Fels, Quelle, Baum, Licht/Sonne. Nichtpersonale Metaphern in der Rede vom personalen Gott*, Berlin 2002, hier S. 235–276.

²² 1 Joh 1,5: „Und dies ist die Verkündigung, die wir von ihm gehört haben und die wir euch verkünden: dass Gott das Licht ist, und dass keinerlei Finsternis in ihm ist.“

²³ 1 Joh 7: „Sollten wir aber im Licht gehen, wie auch er selbst im Licht ist, haben wir untereinander Gemeinschaft, und das Blut Jesu, seines Sohnes, reinigt uns von jeder Sünde.“

²⁴ Joh 1,5: „Und das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht erfasst.“

²⁵ Die Lutherbibel von 2017 zählt 212 Belege des Lexems. Die Einheitsübersetzung 197 Bibelverse, die das Lexem enthalten.

²⁶ Vgl. zur Differenzierung ‚lux‘ – ‚lumen‘ in scholastischer Tradition Wilhelm Perpeet: *Ästhetik im Mittelalter*, Freiburg i. Br./München 1977, insbes. S. 83–96.

Jetzt aber müssen wir den das Gute benennenden in Gedanken faßbaren Namen ‚Licht‘ feiern und sagen, daß der Gute intelligibles Licht genannt wird, weil er jedes innerweltlichem Denken entrücktes [sic] Vernunftwesen mit intelligiblem Licht erfüllt, jede Unkenntnis und Verirrung aus allen Seelen, in die sie eingeht, verjagt, ihnen allen vom trefflichen Licht mitteilt, ihre klugen Augen von dem sie umlagernden Nebel der Unkenntnis reinigt, die durch die schwere Bürde der Verblendung verschlossenen Augen in die Höhe richtet und entschleiern, zwar zunächst nur schlichten Glanz mitteilt, dann aber, wenn jene Augen gleichsam vom Licht kosten und nach mehr verlangen, sich ihnen im stärkeren Maße mitteilt und sie überreichlich bescheint, „weil sie viel geliebt haben“ [Lk 7,47], ferner sie immer entsprechend ihrer Fähigkeit, sich zu erheben, weit nach oben aufrichtet. (6) Intelligibles Licht wird also das jenseits von jedem Licht befindliche Gute genannt, das als quellenhafter Strahl und als überströmender Lichtfluß aus seiner Fülle jedes Vernunftwesen, das weltliche Maßstäbe übersteigt und umfaßt und vermittelt, beleuchtet, ihre gedanklichen Kräfte total verjüngt, sie alle, indem es über sie ausgebreitet ist, umfaßt, ferner sie alle, indem es sie überragt, übertrifft, das außerdem als Urgrund des Lichts und höchste Leuchte schlechthin alle Gewalt der lichtspendenden Kraft in sich zusammenfaßt, überragt und ehevor besitzt, alles mit Verstand und Vernunft Versehene zusammenhält und dicht sammendrängt.²⁷

Im 9. Jahrhundert übersetzt Johannes Scotus Eriugena die Texte des Ps.-Dionysius; weitertradiert wurde das lichtmetaphysische Gedankengut insbesondere von Hugo von St. Victor (1047–1141) sowie Abt Suger von St. Denis (1081–1151) und erreicht etwa über Robert Grosseteste (1170–1253) oder Bonaventura (1221–1274) das 13. Jahrhundert und damit jene Zeit, in der der volkssprachige, oberdeutsch überlieferte Text *Das Fließende Licht der Gottheit* zunächst wohl in vorrangig mitteldeutscher Schreibsprache mit Spuren niederdeutscher Mündlichkeit entstanden ist.²⁸

Es ist sicher nicht in genauer Textreferenz nachzuweisen, gleichwohl aber anzunehmen, dass der mystische Text *Das fließende Licht der Gottheit* nicht nur an den biblischen Metaphernkomplex des Lichts, sondern auch an die ps.-dionysische Tradition anknüpft, möglicherweise vermittelt über den dominikanischen Kontext desjenigen Bruders, dem der Text die Rolle des ‚Mitschreibenden‘ oder

²⁷ Siehe Ps.-Dionysius Areopagita: *Die Namen Gottes*, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Beate Regina Suchla, Stuttgart 1988, Buch IV, insbes. Abschnitt 1–6; hier S. 45f.

²⁸ So argumentiert auf der Basis der Moskauer Fragmente Almut Suerbaum: *Sprachliche Interferenz bei Begriffen des Lassens. Lux Divinitatis und Das Fließende Licht der Gottheit*, in: *Semantik der Gelassenheit*, hg. von Burkhard Hasebrink, Göttingen 2012, S. 33–47, hier S. 47, verweist aber darauf, dass erst eine Schreibsprachanalyse der Neufunde dies absichern müsse.

‚Redaktors‘ zuspricht.²⁹ Denn bereits der Titel des Buches, das als von Gott selbst diktiert ausgegeben wird, feiert nicht nur Gott als Licht, sondern alludiert im an das Licht gebundenen Motiv des Fließens, das im ps.-dionysischen Kontext ebenfalls prominent ist, Emanationsvorstellungen (Proömium, S. 18, 8–13):

Dis bûch heisset ein vliessendes licht der gotheit
 „Eya herre got, wer hat dis bûch gemachet?“ „Ich han es gemachet an miner
 unmaht, wan ich mich an miner gabe nût enthalten mag.“ „Eya herre, wie sol dis
 bûch heissen alleine ze dinen eren?“ „Es sol heissen ein vliessende licht miner
 gotheit in allú dú herzen, dú da lebet ane valscheit.“

Dieses Buch heißt ‚Das fließende Licht der Gottheit‘: „O, Herr und Gott, wer hat dieses Buch gemacht?“ „Ich habe es gemacht in meinem Unvermögen, mich zurückzuhalten mit meiner Gnadengabe.“ „O, Herr, wie soll dies Buch heißen, damit es allein deiner Verherrlichung dient?“ „Es soll heißen: Das Licht meiner Gottheit, fließend in alle Herzen, die da leben ohne Arg.“

Das „bûch“ will so verstanden werden als vermittelter Ausfluss des ewigen Gottes und zugleich als dessen aktuelle Stimme in direkter Präsenz (vgl. auch Proömium, S. 18, 1f.). Doch Phänomene von Erscheinen, Glanz und Licht in Relation zu einem Sich-Ergießen im Sinn der Emanation³⁰ sind im *Fließenden Licht der Gottheit* keineswegs nur oder vorrangig auf die dionysische Tradition zurückzuführen.³¹ Allusionen an den biblischen Kontext, aber auch an Alltagserfahrungen (z.B. im Bild der Sonne [Naturbereich]; im Bild sprühender Funken [Schmiedehandwerk]; in der Rede vom Gegenblick [Wahrnehmungsbereich]) dürften vorherrschen. Das äußerst vielfältige Wort- und Assoziationsfeld der Lichtmotive im

²⁹ Vgl. Einleitung, S. 10, 8. Der Text nutzt die Vokabel ‚conscriptus‘, was in der Forschung zu einer weitgefächerten Diskussion über die Reichweite der Beteiligung des Bruders geführt hat; vgl. Gisela Vollmann-Profe: *Nachwort und Kommentar*, in: Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, a.a.O., S. 667–854, hier S. 670 und 701. Für die Einschätzung der in den Texten gegebenen Informationen als Resultat der Konstruktion einer ‚vita religiosa‘ plädiert Ursula Peters: *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tübingen 1988 (Hermæa 56), S. 53–67. Siehe auch Susanne Bürkle: *Weibliche Spiritualität und imaginierte Weiblichkeit. Deutungsmuster und -perspektiven frauenmystischer Literatur im Blick auf die Thesen Caroline Walker Bynums*, in: *Mystik*, hg. von Christoph Corneau, Berlin 1994 (Zeitschrift für deutsche Philologie 113, Sonderheft), S. 116–143, hier S. 138.

³⁰ Vgl. etwa die Bildlichkeit der aus Gott – häufig verstanden als Licht oder Feuer – ausfließenden Liebe in V,18, V,20, VI,29 oder VI,39.

³¹ Zur lediglich assoziativen Referenz siehe Hans-Urs von Balthasar: *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, dritter Band/erster Teil: *Im Raum der Metaphysik*, Einsiedeln 1965, S. 352f.; Volker Leppin: *Die christliche Mystik*, mit 5 Abb., München 2007, S. 88.

*Fließenden Licht der Gottheit*³² läuft somit nicht auf eine systematische Licht-Metaphysik zu, sondern bezieht seine Wirkung stattdessen aus der differenzierenden Varianz der aufgerufenen Licht-Phänomene, -Motive und Wortfelder. Diese Motiv- bzw. Wortfeld-, 'Netze' übernehmen unterschiedliche Funktionen: Sie stellen auf Textebene Kohärenz her, bieten vielfach erfahrungsgesättigte Anschlussstellen der Imagination für die Rezipierenden, setzen verschiedene Traditionsstränge der Deutung in Bezug oder sie bilden Partizipationsspuren am ewigen göttlichen Licht, die die textuelle Repräsentation in je unterschiedlicher Form zu eröffnen sucht.³³

Den vorausgegangenen Kontextualisierungen kam es darauf an, einige der zentralen Spannungen zwischen Ewigkeit und Aktualität, zwischen alt und neu, aufzurufen, die sich in und mit dem *Fließenden Licht* auf verschiedenen Ebenen verbinden lassen: Zeitlos ist sein auf die Heilswahrheit bezogenes Thema, alt die titelgebende Lichtmetapher, vielfach tradiert die genutzte Rhetorik des Fließens, insbesondere im geistesgeschichtlichen Kontext neuplatonischer Lichtmetaphysik. Vor allem inszeniert sich das Buch selbst als Offenbarung des ewigen Gottes, als göttliche Selbstaussage („wan got sprichet selber dú wort“; Proömium, S. 18, 1f.), die als solche nicht nur unangreifbar ist, sondern auch dem Buch selbst jene ewige Gültigkeit zuspricht. Konsequent, so könnte man sagen, schlägt sich der Text denn auch in keiner Weise mit dem Anspruch der ‚novitas‘ herum, das Lexem ‚niuwe‘ taucht – auf die Verfasstheit des Textes bezogen – kein einziges Mal auf, auch nicht bezogen auf die eigene durch Menschenhand³⁴ gewährleistete Produktion und Rhetorik. Gerade weil der Text mit gutem Grund und aus mehrfacher Motivation heraus – die Forschung hat hier zu Recht auch den Status

³² Belegauflistungen finden sich in unterschiedlichen Formen u.a. bei Grete Lüers: *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München 1926, S. 213–217; Michael Egerding: *Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik*, Bd. 1: *Systematische Untersuchung*, Bd. 2: *Bildspender-Bildempfänger-Kontexte. Dokumentation und Interpretation*, Paderborn u.a. 1997, S. 359–367 (bezogen auf 12 zentrale Lexeme des Wortfelds); im Ansatz interpretierend: Marzena Góreck: *Die Lichtmetaphorik im Fließenden Licht der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, hg. von Ingrid Bennewitz/Andrea Schindler, 2 Bde., Berlin 2011, Bd. 2, S. 781–790.

³³ Das Projekt C3 des SFB 1391 („Der ‚schoene schîn‘ in der Mystik“) verfolgte in der ersten Förderphase anhand des Metaphernfelds von Licht, Schein und Glanz im *Fließenden Licht der Gottheit* und Eckharts volkssprachigen Predigten Konvergenzen theologischer und ästhetischer Aussagen. Grundlegend hierzu: Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O. Vgl. zum Themenfeld in erweitertem Kontext: Annette Gerok-Reiter/Martin Kovacs/Volker Leppin/Irmgard Männlein-Robert (Hgg.): *Schein und Anschein. Dynamiken ästhetischer Praxis in der Vormoderne*, Berlin/Boston 2023 [im Druck] (Andere Ästhetik – Koordinaten 3).

³⁴ So etwa der Verweis in Kap. II,25, S. 134, 21.

der weiblichen Autorschaft in Anschlag gebracht³⁵ – offensichtlich jeglichen Anspruch auf irgendeine Art von ‚novitas‘ nicht nur nicht stellt, sondern verweigert, bleibt umso mehr zu fragen, wie sich von hier aus ein Sprechen generieren konnte, das nicht nur in der direkten Rezeption von der Schreiberin selbst und ihrem Umfeld als aufsehenerregend, als Gefahr, als Herausforderung angesehen,³⁶ sondern auch von der Forschung als frappierend ‚eigen‘, ‚ungewohnt‘ und zumindest in diesem Sinn ‚neu‘ bewertet wurde.³⁷

Ich gehe dieser Frage in einigen Beispielkomplexen nach, die jeweils vom Motivfeld des Lichts bzw. Scheinens ausgehen und auf Textebene je andere Konstellationen und Zeitimaginationen fokussieren: auf der Ebene des Themas: das Licht Gottes in der Spannung von Ewigkeit und Aktualität; auf der Ebene der Textgestaltung: das Motivfeld des Lichts in der Spannung von Tradition und Innovation; auf der Ebene reflexiven Selbstverständnisses: das Buch, jede Passage, jedes Wort als ‚fließendes Licht‘ in der Spannung von Teilhabe am Immerwährenden und Eigenverantwortung ‚immer von Neuem‘ in der Rezeption. Die drei Ebenen überlagern sich dabei ständig, werden im Folgenden aber heuristisch tendenziell mit je eigenem Schwerpunkt erläutert. Entscheidend ist dabei, dass es jeweils auf die kontextualisierende „Sprachbewegung“ ankommt, durch die sich Metapher und Motiv je selbst auslegen „in einem Geflecht der sprachlichen Vermittlung“.³⁸

³⁵ Siehe Sara S. Poor: *Mechthild of Magdeburg and Her Book. Gender and the Making of Textual Authority*, Philadelphia 2004. Zur ‚pluralen Autorschaft‘ des Textes, bei der das inszenierte ‚Verschwinden‘ der Schreiberin hinter dem Geschriebenen nicht nur als Legitimation weiblichen Sprechens, sondern auch als Identifikationsangebot zu sehen ist, Annette Gerok-Reiter: *Plurale Autorschaft im Fließenden Licht der Gottheit? Kanonisierungen – Dekonstruktionen – ästhetische Faktur*, in: *Plurale Autorschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne*, hg. von Stefanie Gropper u.a., Berlin/Boston 2023 (Andere Ästhetik – Koordinaten 2), S. 3–29.

³⁶ Vgl. etwa Kap. II,26, insbes. S. 136, 1–6.

³⁷ Methodisch ist in dieser Hinsicht an Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., S. 3, anzuknüpfen: „Weil Neuerungsprogramm und Neuerungspraxis nur selten in eins fallen, ist gerade bei ausdrücklicher Traditionskonformität (‚ich bin nicht neu‘) mit impliziten, textperformativ umgesetzten Neuerungs-dynamiken zu rechnen [...]. Die Ambivalenz literarischer Neuerung wird vor allem in textperformativen Prozessen greifbar.“

³⁸ Burkhard Hasebrink: *Spiegel und Spiegelung im Fließenden Licht der Gottheit*, in: *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, hg. von Walter Haug/Wolfram Schneider-Lastin, Tübingen 2000, S. 157–174, hier S. 157, 171. Grundlegend zu diesem Ansatz des Umgangs mit Metaphern, der über die Abbildungsrelation hinausweist, ist nach wie vor Susanne Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*, Tübingen 1993 (Bibliotheca Germanica 30).

II Kreislaufimaginationen

Kapitel 32 aus Buch VII (S. 588, 27 – S. 590, 27) widmet sich der Frage, wie die Werke des guten Menschen den Werken des Herrn ‚entgegenleuchten‘:

XXXII. Wie des gûten menschen werk lûhtent gegen
den werken únsers herren
588 Wie des gûten menschen werk sôllent lûhten und schinen in
30 der himelschen ere, das merkent an disen worten:
Darnach als wir hie unschuldig sin gewesen, darnach *sol* gotz
heilig unschult schinen und lûhten in únsere heilig unschult.
590 Darnach als wir hie arbeiten in gûten werken, darnach *sol*
gotz heiligú arbeit lûhten unde schinen in únsere helige ar-
beit.
Darnach als wir hie innekeit haben in gotte heimliche, dar-
5 nach *sol* gotz heilige innekeit lûhten und bliken in únsere
heilige innekeit manigvaltekliche.
Darnach als wir hie únsere pine dankberlich enpfahen und
gedulteklich liden, darnach *sol* gotz heiligú pine lûhten und
schinen in únsere pine.
10 Darnach als wir hie alle tugende geûbet han mit vlissee, dar-
nach sônt gotz heilige tugende lûhten und schinen in únsere
tugende in manigvaltiger ere; das were eweklich iemer mere.
Darnach als wir hie in minnen brennen und lûhten in heiligem
lebenne, darnach *sol* gotz minne in únserer sele und in ún-
15 serm lichamen brennen und lûhten ane underlas iemer me
unverlöschen.

Wie die Werke eines guten Menschen die Werke unseres Herrn widerspiegeln: Wie die Werke eines guten Menschen in der himmlischen Herrlichkeit leuchten und strahlen werden, das könnt ihr aus diesen Worten erkennen: In dem Maße, in dem wir hier unschuldig waren, wird Gottes heilige Unschuld in unsere heilige Unschuld strahlen und leuchten. In dem Maße, in dem wir uns hier mit guten Werken abmühen, wird Gottes heiliges Wirken in unser heiliges Wirken leuchten und strahlen. In dem Maße, in dem wir hier Innigkeit erlangen in der Vertrautheit mit Gott, wird Gottes heilige Innigkeit in unsere heilige Innigkeit leuchten und strahlen in vielfältiger Weise. In dem Maße, in dem wir hier unsere Pein dankbar entgegennehmen und geduldig ertragen, wird Gottes heilige Pein in unsere Pein leuchten und strahlen. In dem Maße, in dem wir uns hier mit Eifer um große Vollkommenheit bemühen, wird Gottes heilige Vollkommenheit in unserer Vollkommenheit leuchten und strahlen in mannigfaltiger Ehre. Das dauere fort in alle Ewigkeit! In dem Maße, in dem wir hier in Liebe brennen und in frommem Leben leuchten, wird Gottes Liebe in unserer Seele und in unserem Leib brennen und leuchten, ununterbrochen, für alle Zeit, ohne zu verlöschen.

Das in der Kapitelüberschrift angeführte „lühten[.] gegen“ (S. 588, 27) bezeichnet eine Relation, die offensichtlich näher beschrieben werden soll. So nimmt der erste Satz die Frage des „Wie“ (S. 588, 27 und 29) auf, erweitert emphatisch die Lichtlexeme und variiert den Partizipationsmodus: Wie die guten Werke leuchten und scheinen in der himmlischen Ehre/Herrlichkeit („lühten und schinen in der himelschen ere“; S. 588, 29f.): ebendies sei aus den folgenden Worten zu erkennen. Nach dieser ‚expositio‘ folgt die ‚explicatio‘. Anaphorisch prononciert wird in sechsfachem Anlauf die Relation zwischen dem menschlichen und Gottes Werk beschrieben: „darnach [...] darnach“, je nachdem [...] je nachdem. D.h. in dem Maße, wie wir handeln, in dem Maße wird Gott sein Tun oder seine Eigenschaft in uns hineinstrahlen („lühten unde schinen“, S. 590, 2). Der letzte Absatz formuliert dann ein Fazit:

- 590 Diese gegenblike schinent und lühtent von der ewigen got-
heit. Disú gúten werk han wir enpfangen von gotz heliger
menseheit und haben si vollebraht mit des heligen geistes
20 volleist; sust koment únsrú werk und únsen leben wi-
der in die heligen drivaltekeit. Da wirt es offenbar, wie es
umbe úns nu hie stat. Darnach *als* wir hie helekliche in göt-
licher minne leben, darnach sôllen wir da in der hôhin wun-
neklich sweben und darnach wirt der minne maht úns da ze
25 lone gegeben, das wir gewaltig werden, allen únsren willen ze
tûnde, das wir von den heligen bekant werden, wie wir sin
gewesen. Hie mitte müssen wir ir geselle wesen! Amen.

Dieser Widerschein strahlt und leuchtet hervor aus der ewigen Gottheit. Diese [unsere] guten Werke haben wir empfangen durch Gottes heilige Menschennatur und haben sie vollbracht mit der Hilfe des Heiligen Geistes; so kehren unsere Werke und unser Leben in die Heilige Dreifaltigkeit zurück. Da wird es offenbar, wie es jetzt hier um uns bestellt ist. In dem Maße, in dem wir hier fromm in göttlicher Liebe leben, sollen wir dort in der Höhe freudvoll schweben und dort mit der Kraft der Liebe belohnt werden, so daß es uns möglich wird, ganz nach unserem Willen zu leben, auf daß wir von den Heiligen so erkannt werden, wie wir gewesen sind. Auf diese Weise können wir ihre Gefährten sein! Amen.

Die ewige Gottheit beschenkt mit einem Strahlen und Leuchten ihrer Liebe, die ohne Unterlass, für immer, ohne zu verlöschen brennt („ane underlas iemer me unverlöschen“; S. 590, 15f.). Dieses immerwährende Leuchten ist offenbar Voraussetzung der guten Werke. Realisieren lassen sich diese gleichwohl erst durch den Akt der Inkarnation („Disú gúten werk han wir enpfangen von gotz heliger menseheit“; S. 590, 18f.), ein Akt, der jedoch nur potential bleibt, sofern keine Reaktualisierung durch den Einzelnen mit Hilfe des Heiligen Geistes geschieht (S. 590, 19). Von hier aus öffnet sich das Geschehen dann wieder – indiziert durch Zeit- und Raumverweise wie das futurisch zu verstehende „sol“, die Gegenüberstellung von „hie“ – „da“ oder das Motiv des ‚Zurückkehrens‘ – auf

die Ewigkeit hin. In kurzem Aufriss vermittelt die Passage also das komplexe Zusammenspiel von ewigem Leuchten, irdischer Realisation in der Menschwerdung Gottes und immer erneuter Aktualisierung nach jeweilig menschlichem Maß. Gefasst wird der Zusammenhang dabei suggestiv im Bild des Kreislaufs: Was ausgestrahlt (S. 590, 17) und empfangen wurde (S. 590, 18), kehrt in der Aktualisierung („Darnach als wir hie in minnen brennen“, S. 590, 13) wieder in den Ursprung zurück: „sust koment únsrú werk und únsere leben wider in die heligen drivaltekeit“; S. 590, 20f.).

Kap. VII,32 bringt somit das bekannte christliche Grundproblem von Ewigkeit und akuter Handlung, die immer von Neuem im Irdischen ansetzen muss, implizit zu prägnanter Darstellung,³⁹ wobei auch dionysisches Gedankengut anklingen mag. Irritierend bleiben gerade vor diesem Traditionshintergrund dann aber Verschiebungen innerhalb eines Imaginationsangebotes, das den Ursprung jedes Gebens und Nehmens, von ‚exitus‘ und ‚reditus‘ in der Regel zweifelsfrei in Gott setzt. Denn der Text changiert in der Ausgestaltung merkwürdig in Hinblick auf die Frage der Initialverantwortung innerhalb der suggerierten kreisenden Austauschbewegung. Schon das einleitende „lühten[.] gegen“ eröffnet keinen eindeutig hierarchischen Bezug. Die perennierenden Relationen „darnach“ – „darnach“, die fünfzehnmal im Text erscheinen, setzen an den Anfang der Relation dann prononciert das menschliche Tun, an dem sich die göttliche Strahlkraft ausrichtet. So naheliegend und traditionsverbunden die damit verbundene Leistung-Lohn-Relation, die der Text häufiger aufnimmt,⁴⁰ auch ist, so bringt sie in den gewählten Formulierungen doch in gewissem Sinn das göttliche Handeln in die Position einer funktionalen Abhängigkeit. Ja, Gottes Strahlen, sein „lühten“, „schinen“ sowie sein „blikēn“ (S. 590, 5) erscheinen am Ende als „gegenblike“ (S. 590, 17), als „Widerschein“.

Und ebenso legt sich über die klare dreigliedrige ‚argumentatio‘ ein Sprechmodus, der die rationale Argumentationsstruktur tendenziell hinter einem emphatischen Sprechen zurücktreten lässt: deutlich in dem leitmotivisch wiederkehrenden „darnach“, das nicht nur gliedert, sondern auch rhythmisierend und dynamisierend wirkt; deutlich in den Parallelismen des Satzbaus, die in der Wiederholung persuasiven Charakter annehmen („Darnach als wir hie [...], darnach sol“; S. 590, 13f.), deutlich im Spiel mit den Verbkombinationen „lühten

³⁹ Dass dieses Thema auch explizit Ausdruck finden kann, zeigt unmissverständlich das siebte Lied aus Hadewijchs *Strophischen Gedichten*, in der die Erscheinungsformen des Neuen im Rahmen der christlichen Heilsgeschichte geradezu ostentativ gegenüber einem falschen Verständnis des Neuen durchdekliniert werden. Dazu Kurt Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 2: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993, S. 171–182, hier S. 176: „Wie ein Netz überzieht der Begriff [„nuwe“ mit seinen Ableitungen, A. G.-R.] das ganze Gedicht, 55mal in 87 Versen.“

⁴⁰ So der Kommentar zum Kapitel von Vollmann-Profe: *Das fließende Licht der Gottheit*, a.a.O., S. 841, mit Verweis auf Kap. V,28, S. 388, 19 – S. 390, 24, sowie den Kommentar hierzu, S. 807.

und schinen“, „lúhten und bliken“, „brennen und lúhten“, „schinen und lúhten“,⁴¹ deren ständig neue Kombination wohl weniger auf semantische Differenzierung als auf das Ausstellen eines suggestiven Wortnetzes aus ist, als gehe es um Repräsentation eines Aufflackerns der ‚lumina‘ im ständigen semantischen Rekurs auf das göttliche Licht. Zwar rationalisiert der Schlusspassus diese Emphase wieder im resümierenden Gestus, das Ziel bleibt aber in auffallender Weise die Gemeinschaft mit den Heiligen ‚auf Augenhöhe‘: „Hie mitte müssen wir ir geselle wesen“ (S. 590, 27), verabsolutiert im beschließenden „Amen“ (S. 590, 27).

Der Text greift somit bekannte Themen und Motive der Tradition auf, speist sie jedoch in eine Sprachbewegung ein, die einerseits die gewohnte Initialzuschreibung relativiert, andererseits über die distanzierte ‚argumentatio‘ hinausgehend eine Lektürepraxis einfordert, die nicht nur aus den Worten etwas erkennt, sondern immer von Neuem im eingangs eingeforderten neunmaligen Lesen⁴² auch an den Worten etwas erfasst, im doppelten Sinn begreift:⁴³ „das merket an disen worten“ (S. 588, 30). Die ‚explicatio‘ mutiert damit subversiv zu einem involvierenden Gebet, das alle Gebetsteilnehmenden in die Teilhabe an jener kreisförmig konzeptualisierten Austauschbewegung zwischen „hie“ auf Erden und „da“ in der Höhe (S. 590, 22f.) quasi hineinrezitiert und damit die ewigwährende Gemeinschaft mit den Heiligen antizipierend präsent werden lässt.

III Dialogimaginationen

Die aufgezeigte Betonung einer beidseitig ausgewogenen Wechselbeziehung zwischen Gott und Mensch auf thematischer Ebene sowie die Dynamisierung des Sprechgestus auf der Ebene der Textgestaltung⁴⁴ hat die Forschung wiederholt als

⁴¹ Vgl. zur Technik des „assoziative[n] Fortschreiten[s] von Bild zu Bild“ bzw. von Lexem zu Lexem, durch die sich ein „ein weitgehend kohärentes Bildfeld“ ergibt, Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 88.

⁴² Proömium, S. 18, 7.

⁴³ Auf ein solches doppeltes Begreifen spielt Kap. II,25, S. 128, 16 an; siehe Hasebrink: „*Ich kann nicht ruhen, ich brenne*“, a.a.O., S. 100; Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O., S. 202f., 220.

⁴⁴ Hierbei spielen Strategien, die in der Regel mit dem ‚Lyrischen‘ in Verbindung gebracht werden, eine ausgewiesene Rolle; vgl. bes. Sandra Linden: *Der inwendig singende Geist auf dem Weg zu Gott. Lyrische Verdichtung im Fließenden Licht der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Hartmut Bleumer/Caroline Emmelius, Berlin/New York 2011 (Trends in Medieval Philology 16), S. 359–386; Caroline Emmelius: *Mechthilds Klangpoetik. Zu den Kolonreimen im Fließenden Licht der Gottheit*, in: *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation (XXII. Anglo-German Colloquium, Düsseldorf 2011)*, hg. von Elizabeth Andersen/Ricarda Bauschke-Hartung/

Spezifikum und ‚novitas‘ des *Fließenden Lichts* hervorgehoben. Beides zeigt sich nicht nur in Kreislaufimaginationen mit Hilfe einer Motivik, die sich des ‚exitus‘- ‚reditus‘-Schemas bedient, sondern wird besonders deutlich in jenen Partien, die als direkte Dialogpartien zwischen der Seele und dem „unvergleichlichen Partner“⁴⁵ gestaltet sind, somit aus der Zeitspanne des Kreislaufs den Augenblick größter Nähe oder zumindest Sehnsucht fokussieren.⁴⁶ Solcherart Dialogpartien kommt eine prominente Bedeutung innerhalb des gesamten *Fließenden Lichts* zu,⁴⁷ sie finden sich aber insbesondere in den frühen Büchern I und II. Auch hier wird oftmals auf das tradierte Motivfeld von Lichtphänomenen zurückgegriffen, wie die Auswahl der Kapitel 16–20 aus Buch I zeigt (S. 36, 1 – S. 38, 7).⁴⁸ Um Inhalt und rhythmisierte Sprachgestalt in ihren Korrespondenzen zu zeigen, werden hier die genannten Kapitel vollständig wiedergegeben, zunächst Kap. I, 16–19:

XVI. Got gelichet die sele vier dingen
 36 „Du smekest als ein wintrübel,
 du rúchest als ein balsam,
 du lúhtest als dú sunne,
 5 du bist ein zûnemunge miner hõhsten minne.“

XVII. Die sele lobet got an fûnf dingen
 „O du giessender got an diner gabe,
 o du vliessender got an diner minne,
 o du brennender got an diner gerunge,

Nicola McLelland/Silvia Reuvekamp, Berlin/Boston 2015, S. 263–286. Über Mechthild hinausweisend Caroline Emmelius: *süeze stimme, süezer sang. Funktionen von stimmlichem Klang in Viten und Offenbarungen des 13. und 14. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 43.171 (2013), S. 64–85.

⁴⁵ Walter Haug: *Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner. Der mystische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Gesprächsstruktur*, in: *Das Gespräch*, hg. von Karlheinz Stierle/Rainer Warning, München 1984 (Poetik und Hermeneutik 11), S. 251–279.

⁴⁶ So kann neben Imaginationen der ‚unio‘ auch die Klage aus der Tiefe der Fremde bzw. Entfremdung den Dialog auslösen; vgl. hierzu Hasebrink: „*Ich kann nicht ruhen, ich brenne*“, a.a.O., und das von ihm diskutierte Beispiel II,25.

⁴⁷ Entsprechend reichhaltig ist hierzu die Forschung; in Auswahl neben Haug, *Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner*, a.a.O., Jörg Seelhorst: *Autoreferentialität und Transformation. Zur Funktion mystischen Sprechens bei Mechthild von Magdeburg, Meister Eckhart und Heinrich Seuse*, Tübingen/Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 46), S. 116–144; Almut Suerbaum: *Dialogische Identitätskonzeption bei Mechthild von Magdeburg*, in: *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im Mittelalter (Hamburger Colloquium 1999)*, hg. von Nikolaus Henkel, Tübingen 2003, S. 239–255; Annette Volting: *Dialog und Brautmystik bei Mechthild von Magdeburg*, ebd., S. 257–266.

⁴⁸ Seelhorst: *Autoreferentialität und Transformation*, a.a.O., S. 119, hebt hervor: „In den Kapiteln I 12–20 entfaltet sich die vergegenwärtigende Funktion des Dialogs am reinsten.“

10 o du smelzender got an der einunge mit dinem liebe,
 o du rūwender got an minen brústen!
 Ane dich ich nût wesen mag!“

XVIII. Got gelichet die selen fúnf dingen
 „O du schöne rose in dem dorne,
 15 o du vliegendes bini in dem honge,
 o du reinú tube an dinem wesende,
 o du schönú sunne an dinem schine,
 o du voller mane an dinem stande!
 Ich mag mich nit von dir gekeren.“

20 XIX. Got liebkoset mit der sele an sehs dingen
 „Du bist min legerkússin,
 min minneklichest bette,
 min heimlichestú rūwe,
 min tiefeste gerunge,
 25 min höhste ere!
 Du bist ein lust miner gotheit,
 ein trost miner mōnschheit,
 ein bach miner hitze!“

XVI. Gott vergleicht die Seele mit vier Dingen: „Du schmeckst wie eine Weintraube, / du duftest wie Balsam, / du strahlst wie die Sonne, / meine höchste Liebe wächst in dir.“

XVII. Die Seele preist Gott fünffach: „O du gießender Gott in deiner Gabe, / o du fließender Gott in deiner Liebe, / o du brennender Gott in deinem Begehren, / o du schmelzender Gott in der Vereinigung mit deiner Liebsten, / o du an meinen Brüsten ruhender Gott, / ohne dich kann ich nicht sein!“

XVIII. Gott setzt die Seele fünf Dingen gleich: „O du schöne Rose im Dorngebüsch, / o du fliegende Biene im Honig, / o du Taube, rein in deinem Wesen, / o du Sonne, schön in deinem Strahlen, / o du Mond, in deinem vollen Stand, / ich kann mich nicht von dir wenden!“

XIX. Gott spricht zärtlich in sechs Bildern zu der Seele: „Du bist mein Kopfkissen, / mein lieblichstes Lager, / meine verborgenste Ruhe, / mein tiefstes Begehren, / meine höchste Ehre! / Du bist eine Lust für meine Gottheit, / ein Trost für meine Menschennatur, / ein Bach für meine Glut!“

Die Lexeme von Licht und Leuchten variieren zwar deutlich, korrelieren dabei aber wiederkehrend Phänomene von Erscheinung und Begehren: „du lúhtest als dú sunne“ (I,16, S. 36, 3); „o du brennender got an diner gerunge“ (I,17, S. 36, 9); „o du schönú sunne an dinem schine“ (I,18, S. 36, 17); „ein bach miner hitze“ (I,19, S. 36, 28). Zwar lassen sich auch hier dionysische Allusionen heraushören (z.B. I,17, S. 36, 7f.: „O du giessender got an diner gabe, / o du vliessender got an diner minne“), aber das Metaphernfeld des Lichts und seine Semantiken

verdanken sich in diesen Beispielen vor allem der Hoheliedrezeption.⁴⁹ Und so geht es auch nicht mehr nur um die Gemeinschaft der Heiligen, sondern – gleichsam einen Moment des unaufhörlichen „gegenblike[s]“ (VII,32, S. 590, 17) fokussierend und ausgestaltend – um das direkte Liebesgespräch zwischen Seele und Gott, das über das Gespräch hinaus als körperliche Einheit/Vereinigung imaginiert wird: so etwa in I,17, S. 36, 10–12: „o du smelzender got an der einunge mit dinem liebe, / o du rûwender got an minen brüsten! / Ane dich ich nût wesen mag!“

Entscheidend ist noch mehr als zuvor, dass dieses Liebesbekenntnis nicht einseitig oder hierarchisch strukturiert ist, sondern Gott in genauer struktureller, thematischer, motivgeleiteter und emotionaler Entsprechung auf die Worte der Seele antwortet, sieht man z.B. auf die Passagen 17 und 18 im Verbund: So wie die Seele Gott fünffach lobt, so antwortet Gott in fünffachem Preis. So wie die Seele jeden Lobpreis präludiert: „O du [...]“, so antwortet Gott in genauer Korrespondenz. So wie die Seele ihren Preis aus einer adjektivischen Bestimmung mit nachfolgender Präzisierung syntaktisch aufbaut, so verfährt auch Gott. Und beide wechseln konform in der letzten Zeile jeweils aus der Bildsprache in ein direktes Bekenntnis des unerlässlichen gegenseitigen Bezugs, wobei die vollkommene Bezogenheit durch die chiasmische Struktur von Ich und Du nochmals unterstrichen wird: „Ane dich ich nût wesen mag!“ (I,17, S. 36, 12) – „Ich mag mich nit von dir gekeren“ (I,18, S. 36, 19). Diese vollkommene Wechselseitigkeit greift schließlich auch auf die Textstruktur aus, indem die Position des Wortgebers wechselt: In I,19 (S. 36, 21–28) wird nun umkehrt Gott zum initial Begehrenden: „Du bist min legerküssin [...]! / Du bist ein lust miner gotheit“ (S. 36, 21; 26), und die Seele reagiert auf seine Worte (I,20, S. 38, 2–7):

XX. Dû sele widerlobet got an sehs dingen

38 „Du bist min spiegelberg,
min ^vögenweide,
ein verlust min selbes,
5 ein sturm mines hertzen,
ein val und ein verzihunge miner gewalt,
min höhste sicherheit!“

XX. Antwortend preist die Seele Gott in sechs Bildern: „Du bist mein Spiegelberg, / meine Augenweide, / der Verlust meiner selbst, / der Sturm meines Herzens, / das Zusammenbrechen und das Entschwinden meiner Kraft, / meine höchste Sicherheit!“

⁴⁹ Dabei ist nicht nur an die Motivik zu denken; Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 86, verweist zu Recht in struktureller Hinsicht auf die Wechselgesänge als Charakteristika des Hoheliedes sowie auf die Nähe „zum liturgischen Sprechen, zum Hymnus“.

In den angeführten Beispielen zeigt sich nochmals verstärkt, wie tradierte Bildbereiche nicht nur korreliert und übereinander geblendet werden: dionysische Allusionen, Hoheliedreminiszenzen, Anspielungen an die Brand-Metaphorik antiker Passio-Minne, Topoi volkssprachigen Minnesangs („min ögenweide, / ein verlust min selbes“, I,20, S. 38, 3f.), sondern wie aus diesen Gemengelagen⁵⁰ ein neues, ein eigenes Minneverständnis hervorgeht: So sieht Kurt Ruh „Mechthilds Einzigartigkeit“ darin, „daß sie nicht nur ihr ‚unbändiges Verlangen‘ nach dem göttlichen Geliebten ins Wort bringt – das tun alle Gottesbräute –, sondern daß sie dieselbe Inbrünstigkeit auch dem göttlichen Partner zuspricht.“⁵¹ Hierbei tritt nochmals zutage, inwiefern sich diese Spezifik auch durch eine ästhetische Verdichtung ergibt, die sowohl Versatzstücke diverser Minnekonzepte sowie religiöses Wissen unterschiedlicher Traditionen miteinander verbindet als auch durch eine ungemeine rhetorische Dynamisierung der Bildbereiche sowie der rhythmischen, metrischen und reimstrukturellen Valeurs die Rezipierenden suggestiv in jenen dialogischen Gesprächsduktus hineinzieht, sie zu intimen Beobachtenden, ja Teilnehmenden des Gesprächs macht – oder mit den Worten von Cornelia Herberichs – „zu Augenzeugen einer Augenzeugenschaft“.⁵²

Von „immersiven Lektürepraktiken“ hat daher Balázs Nemes gesprochen,⁵³ von einem Verfahren der „Applikation der Sinne“ Niklas Largier.⁵⁴ Dabei ist festzuhalten, dass beide in den entsprechenden rhetorischen Verfahren mit dem Ziel der Involvierung keine Novität sehen, sondern vielmehr Techniken erkennen,

⁵⁰ Hier ist von Fall zu Fall zu unterscheiden, ob es sich um „textuelle[.] Entdifferenzierung“ im Sinn einer „diffuse[n] Amalgamierung“ oder um „eine artifizielle Hybridisierung“ (Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., S. 21) handelt; zum Hybriditätsbegriff in Abgrenzung zu Amalgamierung mit weiterer Forschung Köbele, ebd., S. 3f., hier Anm. 6. Bei Mechthild ist häufiger wohl weniger von Hybridisierungen mit im „neue[n] Ganze[n]“ noch „erkennbar distinkten Termen“ (ebd., S. 3, Anm. 6) auszugehen als von Amalgamierungen im Sinn von Überlagerungen und Vermischungen, die diese Distinktion nicht aufweisen. Trotzdem (oder weil?) Amalgamierungen sich gegen einen analytischen Zugriff sperren, können sie ästhetisch sehr ‚dicht‘ sein. Zur unterschiedlichen Tragfähigkeit der Konzepte Hybridität und Emergenz vgl. Huss: *Diskursivierungen von Neuem*, a.a.O., S. 7f.

⁵¹ Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik*, a.a.O., S. 264; entsprechend Hasebrink: „Ich kann nicht ruhen, ich brenne“, a.a.O., S. 100f.

⁵² Cornelia Herberichs: *Ereignis und Wahrheit. Authentisierungsstrategien inspirierter Rede im Fließenden Licht der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Das Authentische. Zur Konstruktion von Wahrheit in der säkularen Welt*, hg. von Ursula Amrein, Zürich 2009, S. 275–290, hier S. 282.

⁵³ Balázs J. Nemes: *Der involvierte Leser. Immersive Lektürepraktiken in der spätmittelalterlichen Mystik-Rezeption*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 42.167 (2012), S. 38–62.

⁵⁴ Niklaus Largier: *Die Applikation der Sinne. Mittelalterliche Ästhetik als Phänomenologie rhetorischer Effekte*, in: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Manuel Braun/Christopher Young, Berlin/New York 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 43–60.

die sich auf sinnlich-emotionale Lektürepraktiken in monastischen Kontexten zurückführen lassen,⁵⁵ wie sie sich etwa in der *Vita Christi* Ludolfs von Sachsen oder in den *Geistlichen Übungen* des Ignatius von Loyola zeigen.⁵⁶ Dem ist prinzipiell zuzustimmen. Doch auch hier stellt sich die Frage: Wie neu ist das Alte? So ist zu berücksichtigen, dass die Rhetorik der Texte nicht nur emotionale Identifikationsflächen bietet, um sich hierüber einzustimmen auf das ewigwährende Gespräch mit dem „unvergleichlichen Partner“, sondern in dreierlei Weise eigene Akzente setzt. Zum einen bleibt das Gespräch ‚auf Augenhöhe‘ mit dem ‚unvergleichlichen‘ Partner provokantes Ziel. Zum anderen scheint es auf die Scheidung der Geister⁵⁷ und die damit verbundene Betonung des inneren Sinnes bei Mechthild nicht dezidiert anzukommen, wenn etwa der Aufruf, selbst zur Stimme zu werden im „Gesang der Jungfrauen“ („der megde sang“; II,25, S. 134, 5), in Anknüpfung an liturgische Gesangspraktiken durchaus konkret stimmlich-körperlich zu denken ist.⁵⁸ Und schließlich ist hier auf die Störungen, Ab- oder Umbrüche innerhalb der immersiven Angebote zu verweisen, die eine genaue Funktion übernehmen, gleichwohl bisher wenig Aufmerksamkeit erhalten haben. Die Novität auf der Ebene der Textgestaltung besteht, so meine These, auch und gerade im Inserieren solcher ‚Störmomente‘, die auf rezeptionsästhetischer Ebene zum Auftrag an die einzelnen Rezipierenden werden, aus ihrer jeweiligen alltäglichen Situation heraus immer von Neuem jene Eigeninitiative zu ergreifen, die Voraussetzung des Aufgehens im ewigen Gesang ist. Auf diesen Aspekt der Verhandlungen zwischen alt und neu richten sich die letzten beiden Textbeispiele.

⁵⁵ Vgl. Nemes: *Der involvierte Leser*, a.a.O., S. 54. Urban Federer: *Mystische Erfahrung im literarischen Dialog. Die Briefe Heinrichs von Nördlingen an Margaretha Ebner*, Berlin/New York 2011, verweist darauf, dass Heinrich das *Fließende Licht* „nicht einfach mit Augen und Mund gelesen, sondern meditiert“ wissen will: „Die *lectio* wird als *meditatio* gefordert, der die *oratio* vorausgehen muss“, erst so werde die Lektüre zur ‚lectio divina‘. Empfohlen wir dabei die Wiederholung der Lektüre als Stimulus des meditativen und kontemplativen Lesens (S. 174f., Zitate S. 175).

⁵⁶ Largier: *Die Applikation der Sinne*, a.a.O., S. 48f.

⁵⁷ Niklaus Largier: *Inner Senses – Outer Senses. The Practice of Emotions in Medieval Mysticism*, in: *Codierung von Emotionen im Mittelalter. Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*, hg. von C. Stephen Jaeger/Ingrid Kasten, Berlin/New York 2003 (Trends in Medieval Philology 1), S. 3–15.

⁵⁸ Zur Diskussion der sinnlichen Involviertheit Linden: *Der inwendig singende Geist auf dem Weg zu Gott*, a.a.O., insbes. S. 384f., sowie beide Texte von Emmelius: *Mechthilds Klangpoetik*, a.a.O., und *süeze stimme, süezer sang*, a.a.O.; zentral ist insbesondere bei Emmelius: *Mechthilds Klangpoetik*, a.a.O., S. 284 das Verständnis des Klangs als „Kontaktmedium“ zu Gott; den Rekurs auf die Liturgie konturiert Almut Suerbaum: *Wilde Ästhetik. Form und kreative Energie in mystischen Liedern*, in: *Textualität, Performativität, Medialität. Zur ästhetischen Energie in mittelalterlicher Lyrik*, hg. von Marion Darilek/Jan Stellmann/Isabell Väth [im Druck].

IV „Unio“-Imaginationen und „Störmomente“

Zunächst soll kurz ein Blick auf Buch III, Kapitel 2 (S. 160, 1 – S. 162, 11) fallen:

II. Wie dú sele lobet got an siben dingen und got si. Von
der salbe *und* beite

- 160 „O susser Jhesus, allerschöneste forme,
unverborgen in noten und in liebe miner ellenden sele!
- 5 Ich lobe dich mit dir selben in der minne,
in noten und in liebe mit der gemeinschaft aller creaturen,
des fúster mich denne ob allen dingen.
Herre, du bist die sunne aller ogen,
du bist der lust aller oren,
- 10 du bist dú stimme aller worten,
[...]!“
- 15 Do lobte got die minnende sele loblich,
des luste in susseklich alsust:
„Du bist ein licht vor minen ogen,
du bist ein lire vor minen oren,
du bist ein stimme miner worten,
[...]!“
- 25 „Herre, du bist ze allen ziten minnensiech na mir,
das hast du wol bewiset an dir.
Du hast mich geschriben an din bûch der gotheit,
du hast mich gemalet an diner *monscheit*,
du hast mich gegraben an diner sîten, an henden und an
fussen.
- 30 Éya, erlobe mir, vil lieber, das ich dich salben musse.“
„Ja, wa woltistu die salben nemmen, herzeliebe?“
„Herre, ich wolte miner sele herze inzwi rissen
und wolte dich dar in legen.“
- 35 „So mohtest du mir niemer so liebe salben gegeben,
als das ich ane underlas in diner sele muste sweben.“

II. Wie die Seele Gott siebenfach preist und Gott sie. Von der Salbe und vom Ausharren: „O süßer Jesus, allerschönstes Urbild, / meiner armen Seele im Leiden und in der Freude gegenwärtig! / Ich preise dich in der Liebe, die du selbst bist, / im Leid und in der Freude in Gemeinschaft mit allen Geschöpfen – / das erfreut mich dann über alles: / Herr, du bist die Sonne aller Augen, / du bist die Lust aller Ohren, / du bist der Klang aller Worte, [...]“ / Da lobte Gott die liebende Seele mit vollem Lob, / wie es seinem süßen Verlangen entsprach: / „Du bist ein Licht vor meinen Augen, / du bist eine Leier vor meinen Ohren, / du bist eine Stimme für meine Worte, [...]“ / „Herr, du bist zu allen Zeiten liebeskrank nach mir; / das hast du klar bewiesen an dir selbst: / Du hast mich in das Buch deiner Gottheit eingeschrieben, / du hast mich abgebildet in deiner Menschwerdung, / du hast mich eingegraben in deine Seite, in Hände und in / Füße. / O, erlaube mir, Viellieber, daß

ich dich salben darf!“ / „Ja, woher würdest du die Salbe nehmen, Herzensliebe?“ / „Herr, ich würde meiner Seele Herz auseinanderreißen / und würde dich da hineinlegen!“ „So könntest du mir niemals eine so angenehme Salbe geben wie die, ohne Unterlaß in deiner Seele schweben zu dürfen!“

Auch hier finden wir eine Dialogstruktur, die nun jedoch als eine längere Wechselrede gestaltet ist und z.T. auch erzählende Passagen einbezieht. Anrede und Aktionsbeschreibung gehen ab Vers acht über in den eigentlichen Preis, dessen Auftakt wieder durch Lichtmetaphoriken gekennzeichnet ist: Herr, du bist die „sunne aller vögen“ (S. 160, 8), spricht die Seele, entsprechend hebt das Gegenlob Gottes mit dem Vers an: „Du bist ein licht vor minen vögen“ (S. 160, 17). Die außerordentliche Adaptionsfähigkeit der Lichtmetaphorik zeigt sich darin, dass im Folgenden die visuellen Eindrücke weder an dionysische Tradition noch primär an Semantiken des Hoheliedes rückgebunden werden, sondern sich auf eine synästhetische Stimulanz hin öffnen: „du bist der lust aller oren, / du bist dú stimme aller worten“ (S. 160, 9f.), preist die Seele; „du bist ein lire vor minen oren, / du bist ein stimme miner worten“ (S. 160, 18f.), respondiert Gott. Im weiteren Verlauf beziehen beide Sprechenden, Gott wie Seele, abstrakter gefasste Tugenden in leichter Variation ein, um schließlich jene ausgestellte Kongruenz zwischen Gott und liebender Seele in Bilder wechselseitiger Inkorporation umschlagen zu lassen. Hat Gott die Seele „gegraben“ in die Wundmale in seiner Seite, seinen Händen und seinen Füßen in Folge seiner Menschwerdung (S. 160, 28f.), so wünscht die Seele, ihren Geliebten in ihr auseinandergerissenes Herz hineinzulegen (S. 160, 32f.). Die Strukturen der Kongruenz ähneln den Dialogpartien I,16–21 zuvor, zeigen sich jedoch über die synästhetische Erweiterung der Lichtmetaphorik dramatisch gesteigert.

Worauf es jedoch hier ankommt, ist die Schlusspassage (S. 162, 1–11):

- 162 „Herre, wöltest du mich mit dir ze huse nemen,
so wölte ich iemer me din arcedinne wesen.“
„Ja, ich wil, iedoch min trúwe heisset dich beiten,
min minne heisset dich arbeiten,
5 min gedult heisset dich swigen,
min kumber heisset dich armút liden,
min smahheit heisset dich vertragen,
min *genügen* heisset dich note clagen,
min sig heisset dich an allen tugenden vollevarn,

10 min ende heisset dich viele tragen;
 des hast du ere, swenne ich dinen grossen last entlade.“

„Herr, wolltest du mich mit dir nach Hause nehmen, / so wollte ich auf ewig deine Ärztin sein!“ / „Ja, durchaus, aber meine Treue heißt dich ausharren, / meine Liebe heißt dich Mühsal ertragen, / meine Geduld heißt dich schweigen, / meine Not heißt dich Armut erleiden, / meine Erniedrigung heißt dich dulden, / meine Genügsamkeit heißt dich selten klagen, / mein Sieg heißt dich alle Tugenden zur Vollendung bringen, / mein Ende heißt dich vieles ertragen; / dies gereicht dir zur Ehre, wenn ich dich von deiner schweren Last befreie!“

Zuletzt bleibt keine Einheitssuggestion bestehen, vielmehr macht die abschließende Rede Gottes deutlich, dass die Einheit ewig („ane underlass“, S. 160, 35) und für immer („iemer me“, S. 162, 2) im ‚hic et nunc‘ eben (noch) nicht erreicht werden könne. Gottes Rede stößt damit die Seele auf jenen faktischen Zustand der Trennung zurück, der Mühsal bedeutet, Schweigen, Leiden, Dulden und Klagen einfordert.⁵⁹ Nach der Emphase erfolgt der Umschlag in Nüchternheit, nach der Kongruenz in der Liebes-Nähe gerät die Differenz in den Blick, nach der Symmetrie im Bezug wird die Asymmetrie tragend: „min minne heisset dich arbeiten“ (S. 162, 4). Lichtmetaphorik fehlt hier bezeichnenderweise ganz. Solche starken Wechsel in der Relation, im Rededuktus und in der Bildlichkeit kennzeichnen das *Fließende Licht* vielfach.⁶⁰

⁵⁹ Man mag strukturelle Parallelen zum Liedtypus der Hohen Minne heraushören, vgl. Walter Haug: *Gotteserfahrung und Du-Begegnung: Korrespondenzen in der Geschichte der Mystik und der Liebeslyrik*, in: Ders.: *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, S. 464–479; ob spezifische Kenntnisse des Minnesangs im *Fließenden Licht* sich konkret nachweisen lassen, diskutiert abwägend Almut Suerbaum: *Mechthild und Minnesang? Neue Antworten auf eine alte Frage*, in: *Mechthild und das Fließende Licht der Gottheit im Kontext. Eine Spurensuche in religiösen Netzwerken und literarischen Diskursen im mitteldeutschen Raum des 13.–15. Jahrhunderts*, hg. von Caroline Emmelius/Balázs J. Nemes, Berlin 2019 (Zeitschrift für deutsche Philologie, Beihefte 17), S. 211–228.

⁶⁰ In der älteren Forschung hat man solcherart Wechsel nicht als inszenierte Novität bewerten wollen, sondern als emotional ‚unreguliertes‘ Sprechen, das als Kennzeichen einer Unmittelbarkeit sowie Ursprünglichkeit und damit oftmals als Kennzeichen ‚weiblicher‘, ‚affektiver‘ Mystik zu gelten hatte. Siehe die Belege, die Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 72, Anm. 168 für Positionen der älteren Forschung anführt. Verkannt wird in solchen Positionen, dass das ganze Buch des *Fließenden Lichts* sich gleichsam darbietet als Wechselfall unterschiedlicher Redetypen, Stimmungslagen, Argumentationsformen; mehr als „300 verschiedenartige Texte“ führe das Buch zusammen, so Hasebrink: *„Ich kann nicht ruhen, ich brenne“*, a.a.O., S. 92. Die Wechselfälle im Redegestus zwischen, aber auch innerhalb einzelner Kapitel scheinen so kein Defizit im Sinn weiblich-

Ganz besonders deutlich werden jene Umschwünge in den meistzitierten Passagen des *Fließenden Lichts*, jenen Kapiteln, die ‚unio‘-Erfahrungen als Resultat einer prozessualen Hinführung an das zentrale Ereignis zum Thema haben.⁶¹ Das letzte Beispiel aus Buch II, Kapitel 25 (S. 126, 5 – S. 134, 21) soll dies illustrieren:

XXV. Von der klage der minnenden sele, [...]. Von dem böngarten,
von den blümen und von dem sange der megde

132

20 Ich kum zû dir nach miner lust, wenne ich wil;
siestu gezogen und stille
– und verbirg dinen kumber, wa du maht! –,
so meret an dir der minne kraft.
Nu sage ich dir, wa ich denne si:

25 Ich bin in mir selben an allen stetten und in allen dingen
als ich ie was sunder beginnen
und ich warten din in dem böngarten der minne
und briche dir die blümen der süssen einunge
und machen dir da ein bette von dem lustlichen grase der
30 heligen bekantheit;

emotionaler ‚Ursprünglichkeit‘, sondern Programm zu sein. Daher hat die Forschung seit einiger Zeit auch vermehrt auf die Bedeutung narrativer oder didaktischer Elemente hingewiesen: Ingrid Kasten: *Formen des Narrativen in Mechthilds Fließendem Licht der Gottheit*, in: *Contemplata aliis tradere. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität* (Festschrift Alois Maria Haas), hg. von Claudia Brinker u.a., Bern u.a. 1995, S. 1–18; Annette Gerok-Reiter: *Gestufte Lehre. Thema und Variation bei Mechthild von Magdeburg*, in: *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters (XXIII. Anglo-German Colloquium, Nottingham 2013)*, hg. von Henrike Lähnemann/Nicola McLelland/Nine Miedema, Tübingen 2017, S. 155–169; Sandra Linden: *Du solt si erlûhten und leren (FL VII,8). Zur Wechselwirkung von Alterssignatur und Lehrautorität im siebten Buch des Fließenden Lichts der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Mechthild und das Fließende Licht der Gottheit im Kontext*, a.a.O., S. 191–210. Nach wie vor gilt die Beobachtung von Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 72, dass die „disparaten Aspekte“ jener diversen Redeformen „einer Systematisierung und Klassifizierung“ bedürfen.

⁶¹ Solche prozessualen Hinführungen finden sich besonders deutlich etwa in I,44, S. 58, 1 – S. 164, 26, in der die Begegnung von Braut und Bräutigam sich erst allmählich anbahnt, Vorbereitungen der Braut wie Einkleidung, Nachfragen, schließlich Entkleidung voraussetzt, bis endlich „ein selig stilli“ (I,44, S. 64, 20) eintritt, eine Stille, die keiner Worte mehr bedarf. Doch kurz darauf bricht der Erzählduktus um (I,44, S. 64, 25f.). Ähnlich gestaltet sich der Erzählfluss in II,25 – auch dies eine der intensivsten ‚unio‘-Passagen des *Fließenden Lichts* –, um dann umzubrechen. Ausführlich zu II,25 Hasebrink: *„Ich kann nicht ruhen, ich brenne“*, a.a.O.; Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O., insbes. S. 200–207, S. 221.

und dú liehte sunne miner ewigen gotheit
 beschinnet dich mit dem verborgenen wunder miner lustli-
 cheit, [...].“

XXV. Von der Klage der liebenden Seele, [...]. / Vom Baumgarten, von den Blumen und vom Gesang der Jungfrauen: „Ich komme zu dir nach meinem Belieben, wann ich will; / bist du beherrscht und ruhig / – und verbirg deinen Kummer, so gut du kannst! –, / so wächst die Kraft der Liebe in dir. / Nun sage ich dir, wo ich dann bin: / Ich bin in mir selbst an allen Orten und in allen Dingen, / wie ich immer war, anfangslos, / und ich warte auf dich im Baumgarten der Liebe / und breche dir die Blumen der süßen Vereinigung / und bereite dir dort ein Lager aus dem lustvollen Gras der / heiligen Erkenntnis; / und die leuchtende Sonne meiner ewigen Gottheit / bescheint dich mit dem geheimnisvollen Wunder meiner / Herrlichkeit, [...].!“

Nach einem komplexen Spiel zwischen Bezug und Entzug von Geliebtem und Geliebter, das sich über mehrere Passagen hin in Kapitel II,25 entfaltet, äußert der Bräutigam, dass er sich dem Jagen nun entziehe, dass er nach eigenem Belieben komme und gehe (S. 132, 20). Zugleich aber erläutert er seinen Ort in der Trennung: „Ich bin in mir selbst an allen stetten und in allen dingen / als ich ie was sunder beginnen“ (S. 132, 25f.). Geschildert wird somit eine Allgegenwart und Ewigkeit, die alle Trennung überwölbt und deren Aufhebung allererst ermöglicht: Dies aber geschieht im Akt der Begegnung der Liebenden, in der Einheit von Immanenz und Transzendenz, dargestellt – topisch – als Brechen der Blumen in der „süßen einunge“ (S. 132, 28), beschienen von der „liehte[n] sunne miner ewigen gotheit“ (S. 132, 31). Der Moment der „süßen einunge“ (S. 132, 28) ist jedoch in diesem Fall erst vollkommen, wenn die Seele aus der Erkenntnis der leuchtenden Sonne der ewigen Gottheit heraus in den immerwährenden Gesang der Jungfrauen („der megde sang“, S. 134,5) einstimmt, ein Gesang, der die Einheit von Braut und Bräutigam ohne Ende – „etc.“ heißt es im Text – lobt. Und so wird am Ende der Gesang in einem rhythmisierten und gereimten, rhetorisch dichten lyrischen Vierzeiler wiedergegeben – und behält fast das letzte Wort:⁶²

134

15 „Herre, din blût und min ist ein, unbewollen –
 din minne und minú ist ein, ungeteilet –
 din kleit und min ist ein, unbevleket –
 din munt und min ist ein, ungekust – etc.“

⁶² Zu diesem performativen Gestus vgl. etwa auch: Buch III,5, S. 168, 20–31. Dazu: Annette Gerok-Reiter: *Süeze (er-)zählen im Fließenden Licht der Gottheit. Historische Semantik zwischen Annotation, Hermeneutik und Performativität*, in: *Auszählen und Ausdeuten. Quantitative und qualitative Zugänge zum ästhetischen Wortschatz der mittelhochdeutschen Literatur*, hg. von Manuel Braun/Marion Darilek, Göttingen 2022 (Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 69.1), S. 45–64, hier S. 57–59.

„Herr, dein Blut und meines ist eines, unverdorben – / deine Liebe und meine ist eine, ungeteilt – / dein Kleid und meines ist eines, unbefleckt – / dein Mund und meiner ist einer, ungeküßt – etc.“

Doch dann erfolgt der Umbruch in die Textrealität:

134

Dis sint dú wort des sanges.

20

Der minne stimme und der süsse herzeklang müsse bliben,
wan das mag kein irdenschú hant geschriben!

Dies sind die Worte des Liedes. / Die Melodie der Liebe und der süße Herzensklang
[müssen bleiben; AGR], / denn das kann keine irdische Hand aufschreiben.

„Dis sint dú wort des sanges“ (S. 134, 19), so kommentiert die Schreiberin plötzlich den Gesang, der eben noch als ‚gesungen‘ gelten durfte, Aktualität als akustisches Erlebnis zu haben schien; und sie schließt mit dem Hinweis, dass der Klang der Liebe und Herzensübereinstimmung, der zuvor noch erfahrbar war, nun nach seinem Verklingen zumindest als Erinnerung bleiben müsste, denn die zuvor vermittelte Erfahrung könne keine irdische Hand auf das Pergament bringen.⁶³

Wozu dieser Bruch in der Imagination, der auf den Schreibvorgang, auf das schriftlich vorliegende Buch und somit auf den bzw. die Lesenden zurückverweist? Einerseits währt der nur performativ-emphatisch zu erreichende Gesang „der süssen einunge“ ewig, worauf das „etc.“ verweist (S. 134, 18),⁶⁴ zugleich aber ist er in der alltäglichen Gegenwart der religiösen Gegenwart für die Einzelnen gerade nicht dauerhaft zu erfahren. Dabei ist mit dem Hinweis auf das Defizit des bloß geschriebenen Wortes (S. 134, 21) keine grundsätzliche Absage gegenüber der Möglichkeit verbunden, die ‚unio‘ in der Immanenz sprachlich einholen zu können;⁶⁵ indiziert ist damit vielmehr, so meine ich, eine pragmatische Bedingung im Umgang mit dem „büch“ des *Fließenden Lichts* insgesamt: Damit die Rezipierenden immer wieder „dú wort des sanges“, d.h. das lediglich textual Vermittelte, für sich im Erklängen als lebendiges, fließendes Licht der Gottheit erfahren können, ist es notwendig, dass der „süsse herzeklang“ der zuvor aktualisierten einzelnen Passagen in der Erinnerung der Rezipierenden nachhallt und weiterwirkt: als Versprechen und Auftrag, was in lebensweltlich-pragmatischen

⁶³ Vgl. Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O., S. 207 und 221, 224.

⁶⁴ Siehe auch Linden: *Der inwendig singende Geist auf dem Weg zu Gott*, a.a.O., S. 374.

⁶⁵ In diese Richtung weist die Übersetzung der Zeilen, S. 134,19–21 von Vollmann-Profe: *Das fließende Licht der Gottheit*, a.a.O. Vgl. Seelhorst: *Autoreferentialität und Transformation*, a.a.O., S. 102–104, 124f.; Hasebrink: „*Ich kann nicht ruhen, ich brenne*“, a.a.O., S. 104f.

Alltagwirklichkeiten⁶⁶ jene Spur bleibt, die immer wieder zum Impuls des Aufbruchs werden kann. Dies aber impliziert, dass auch und gerade aus der Ferne heraus auf dieser Spur und unterstützt durch die kontemplative Lektüre, ‚immer von Neuem‘ in performativen Akten jene geschilderte ewige Einheit zum aktuellen, eigenen Erleben werden kann.

V Resümee: Von Neuem – alt und neu – immer von Neuem

Von Neuem handelt das Buch, das sich selbst *Das Fließende Licht der Gottheit* nennt, auf der Ebene der Themensetzung zweifellos nicht. Sein Thema ist älter als die Schöpfung. Es feiert wie die Psalmen, die Evangelien oder die liturgischen Texte den ewigen Gott, die ewige Heilswahrheit, das ewige Licht, in dessen Allgegenwart und -zeit nichts neu sein kann. Innovativ ist auch nicht auf der Ebene der Textgestaltung der bloße Aufruf von Lichtmetaphoriken. Auch die Allusionen an den dionysischen Gebrauch, an das Hohelied, an neutestamentarische Stellen oder auch Topoi der zeitgenössischen Minnelyrik rekurrieren unverkennbar auf diverse Traditionen. Und auch die Vorstellung des Buches, das als bloßes Gefäß jenes göttlich ewigen Fließens inszeniert wird, wobei das göttliche Licht gleichsam mittels der Hand der Schreiberin in Schrift auf Pergament übersetzt, aufgefangen und dauerhaft fixiert wird,⁶⁷ knüpft an eine lange Tradition an Inspirationstopoi an.

Gleichwohl thematisiert das *Fließende Licht* die Begegnung mit dem ewigen Gott in spezifischer Weise, betont, anders als die Tradition, in fast brüskierenden Wendungen Gott selbst als Liebenden, als Begehrenden, als Empfangenden, als ‚Widerschein‘ menschlichen Tuns, als denjenigen, den nicht nur die liebende Seele, sondern der auch sie für seine Erfüllung, sein „wesen“, sein Sein benötigt. Ebenso überblendet es in der Verwendung der Lichtmetaphoriken die Versatzstücke unterschiedlicher Traditionen in eigenwilligen Gemengelagen, überführt die visuellen Eindrücke überraschend in ein synästhetisches Panorama oder arbeitet mit Bildnetzen, deren spezifische Semantik hinter den verbindenden ‚Glanz‘-Effekten immer wieder bemerkenswert zurückzutreten scheint: ‚lumina‘ als Spur und Abglanz des göttlichen Lichts. Mag auch die Anleitung zur immersiven Lektüre nicht neu sein, so fällt die Intensität, mit der auf sie zugearbeitet

⁶⁶ Mit unterschiedlichem Ansatz beziehen diese ein: Christine Stridde: *Verbalpräsenz und göttlicher Sprechakt. Zur Pragmatik spiritueller Kommunikation ‚zwischen‘* St. Trudperter Hohelied und Mechthilds von Magdeburg *Das fließende Licht der Gottheit*, Stuttgart 2009, S. 122–146; Gisela Vollmann-Profe: *Mechthild – auch ‚in Werktagskleidern‘*. Zu berühmten und weniger berühmten Abschnitten des Fließenden Lichts der Gottheit, in: *Mystik*, a.a.O., S. 144–158; Barbara Weber: *Die Funktion der Alltagswirklichkeit in der Metaphorik Mechthilds von Magdeburg* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 683), Göppingen 2000.

⁶⁷ Zu den materialen und medialen Aspekten dieser Vermittlung vgl.: Gerok-Reiter: *Plurale Autorschaft im Fließenden Licht der Gottheit?*, a.a.O., S. 15f., 20f.

wird, doch auf. Ebenso dürfte die Äußerung, dass das Buch ohne Umschweife als aktuelle Offenbarung des göttlichen Lichts verstanden werden solle, doch eher irritierend gewirkt haben. So scheinen sich hier Ergebnisse der Forschungsgruppe erneut zu bestätigen, die die Perspektive darauf öffnen, alt und neu in erster Linie als flexible Relationen zu sehen, die von Einzelphänomen zu Einzelphänomen je anders auszutarieren und zu bestimmen sind.

Was sich in der Auseinandersetzung mit der religiösen Thematik jedoch darüber hinaus zeigte, war, dass hier die Kategorien neu versus alt letztlich in grundsätzlicher Form keine Bedeutung haben: „Nihil sub sole novum“! So belegen die Texte an keiner Stelle eine Wertschätzung gegenüber Neuem, auch nicht gegenüber relational Neuem. Zwischen der wissenschaftlichen Metaperspektive und der zeitgenössischen bleibt somit in Interesse und Bewertung eine Kluft. Es gibt jedoch in Bezug auf die fehlende Wertschätzung des Neuen oder besser in Bezug auf das fehlende Interesse an der Fragestellung danach in der Selbstreflexion des Textes eine entscheidende Ausnahme: Ohne Zweifel gehört es zu den unabdingbaren Zielen der religiösen Unterweisung des *Fließenden Lichts*, Teilhabe zu ermöglichen an jenem ewigen Kreislauf aus Blick und Gegenblick, göttlichem Leuchten und Scheinen, in dem Schein und Widerschein fast ununterscheidbar werden. Diese Teilhabe ist nicht nur durch eine Applikation der Sinne und nicht nur durch eine anästhetisierende immersive Lektüre zu erreichen. Sie verlangt einen aktiven Nachvollzug, ja mehr noch, einen performativen Vollzug, der immer von Neuem aus dem Abseits, der Fremde und Befremdung, dem ‚Alltag‘ heraus anzusetzen hat. Dieser erfüllt sich nicht in der Rolle distanter Augenzeugenschaft, sondern fordert den Aufbruch in das eigene Erleben, das Einstimmen in den Gesang der Jungfrauen letztlich ein. An diesem Sich-Einstimmen ‚immer von Neuem‘ im performativen Vollzug führt kein Weg vorbei. Daraufhin sind die Aufbrüche, aber ebenso die Ab- und Umbrüche des *Fließenden Lichts* komponiert. Die Störfaktoren der Ab- und Umbrüche wirken so als Initiatoren, um nicht einem passiv-beobachtenden Textgenuss zu erliegen, sondern selbst Initiative zu ergreifen.

Die Kategorie des performativen Vollzugs ‚immer von Neuem‘, die im religiösen Diskurs eine besondere Rolle spielen dürfte, könnte somit die Kategorien der Hybridität, der Emergenz oder der Amalgamation, die sich bisher für die Frage der Diskursivierung von Neuem – mit je unterschiedlichem Gewicht – als relevant erwiesen haben, als eigenständiges Angebot ergänzen, auch wenn sich diese neue Kategorie als religiöse wie ästhetische Vollzugskategorie gerade nicht diskursivieren lässt und nicht auf der Produktions-, sondern auf der Rezeptionsseite anzusetzen ist.⁶⁸ Doch mag genau hier die Pointe liegen: Wo es eigentlich nichts Neues unter der Sonne geben kann, existiert gleichwohl der Anspruch, dass

⁶⁸ Nach der Reichweite spezifisch performativer Aspekte im Zusammenhang der vielschichtigen Prozesse von alt-neu-Differenzierungen fragt bereits Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., insbes. S. 3, 6, 22.

sich durch Textstrategien in der Einzelerfahrung der Seele das uneinholbar Neue christlicher Heilswirklichkeit immer von Neuem aktualisieren lasse. Die Negation von Novität und der Anspruch der Erneuerung werden somit eingeführt und in ihrer paradoxalen Grundstruktur ästhetischen Textstrategien anheimgestellt. Denn nur diese vermögen es, die paradoxe Einführung von Ewigkeit und Anfang immer von Neuem so zu inszenieren, dass sie die Paradoxie nicht auflösen, sondern zum Ereignis⁶⁹ werden lassen.⁷⁰

⁶⁹ Hartmut Bleumer: *Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur*, Würzburg 2020, S. 7: „Die Literatur [...] scheint als ästhetisches Medium immer wieder die erstaunliche Fähigkeit zu besitzen, nicht nur immer weitere, sondern auch immer andere Möglichkeiten durchzuspielen, und dabei nicht zuletzt das Andere des Möglichen sichtbar zu machen. Wo immer dieses Andere ästhetisch begegnet, wird der literarische Text zum Ereignis.“ – In diesem Sinn erweist sich auch die je zu kontextualisierende und in der Sprachbewegung zu verfolgende Metapher als genuin ästhetisches Medium: „Die semiotische Ambivalenz zwischen spontaner Identifizierung und gleichzeitiger Differenzierung spricht der Metapher eine Zeichenhaftigkeit zu, die sie kommunikativen Paradoxien gewachsen sein läßt, in denen das der Sprache Differente in die Sprache selbst hineingeholt werden kann, ohne in ihrer Bezeichnungsfunktion aufzugehen“ (Hasebrink: *Spiegel und Spiegelung im Fließenden Licht der Gottheit*, a.a.O., S. 157).

⁷⁰ Der Aufsatz wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SFB 1391 – Projektnr. 405662736.